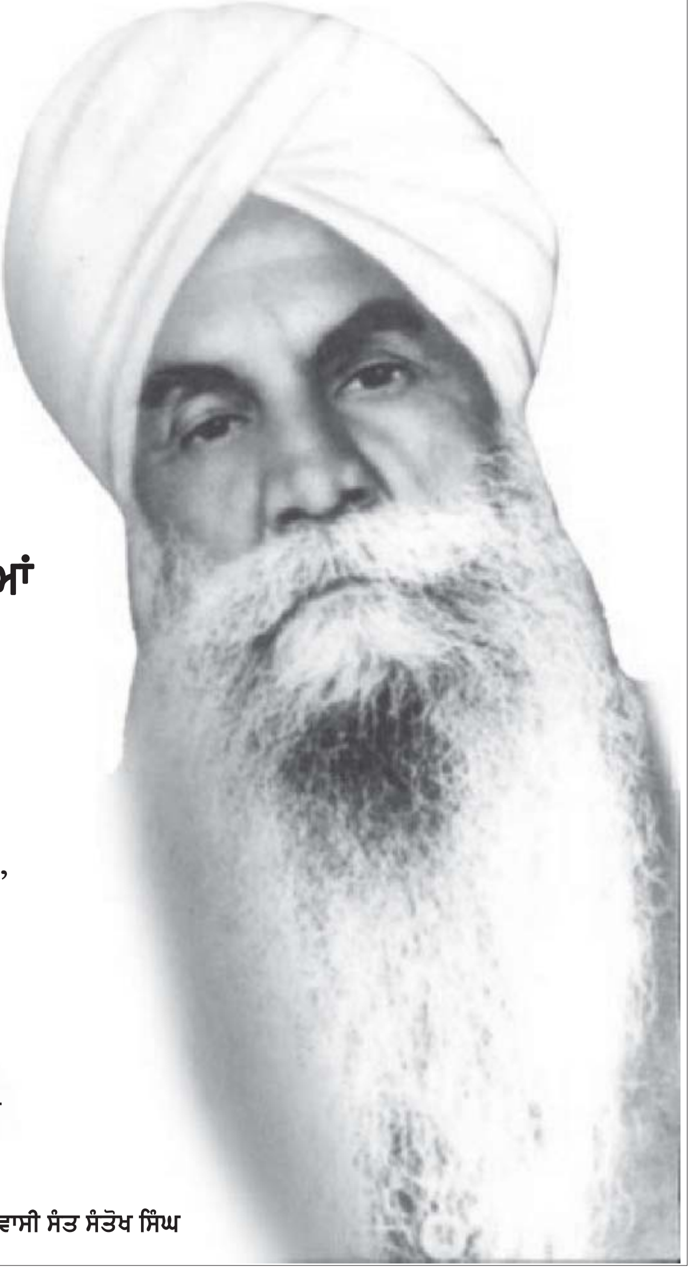
Posting Date
01 ਅਕਤੂਬਰ 2014

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਐਵਾਰਡ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਮੁੱਲ 15/–



ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰੀ–ਕਾਫ਼ੀਆਂ

ਵ

ਵਿਸਰੇ ਜੇ ਨਾ ਨਾਮ ਹਰੀ ਦਾ
ਕਰਮ ਤੇਰੇ ਚੰਗੇਰੇ ਹੂ।

ਰਾਤ ਦਿਨ ਵਿਚ ਸਿਮਰਨ ਰਹੀਏ,
ਇਹ ਲਖਣ ਹੋਵਣ ਤੇਰੇ ਹੂ।

ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੋਈ ਚਿਤ ਲਾਵਣ,
ਜੋ ਉੱਠਣ ਸੁਬਹ ਸਵੇਰੇ ਹੂ।

ਸੰਤੋਖ ਆਖ਼ਿਰ ਹੈ ਦੁਨੀਆਂ ਫ਼ਾਨੀ
ਲੈ ਚਲੀਏ ਸੁਥਰੇ ਚਿਹਰੇ ਹੂ।

ਪੁਸਤਕ –ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜ਼ਾਂ : ਕਵੀ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਸੰਤ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਐਮ.ਏ. (ਸੰਗੀਤ, ਪੰਜਾਬੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਐਨ), ਪੀਐਚ. ਡੀ

ਸਹਿਯੋਗੀ

ਸ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ▲ ਸ. ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ

ਆਨਰੇਰੀ ਸਲਾਹਕਾਰ

ਸ: ਹਰਚੰਦਨ ਸਿੰਘ

- ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਦਾ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।
- 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੱਤਰ ਨੰ: ੪/੮/੯੦ ਮਿਤੀ ੨੦/੨/੯੧ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ।

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

- ਦੇਸ਼: ਇਕ ਕਾਪੀ 15 ਰੁ., ਦੇਸ਼ ਸਾਲਾਨਾ ਡਾਕ ਰਾਹੀਂ 150 ਰੁ., ਕੋਰੀਅਰ ਰਾਹੀਂ 500 ਰੁਪਏ
  ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 1500 ਰੁ.
- ਵਿਦੇਸ਼: ਸਲਾਨਾ 30 £, ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 300 £
- 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਲਈ ਡਰਾਫਟ

ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ, ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭੇਜਣ ਲਈ ਪਤਾ

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ (ਰਜਿ.)
422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 160 015
ਫੋਨ : 0172-2772660, 098140 53630

e-mail: drjagirsingh@gmail.com
Website : www.amritkirtan.com, www.gurshabad.com

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਧਾਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਨੇ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼ ਅਤੇ ਸਟੇਸ਼ਨਰਜ਼, ਸ਼ੋਅਰੂਮ ਨੰ: 443, ਮਟੌਰ, ਸੈਕਟਰ 70, ਮੁਹਾਲੀ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ 422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

Type Setting & Designed by :
Rajpreet Singh Khural - 9915545084

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ

ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ-ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦਾ ਸੰਕਲਪ 5

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ
ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ 7

Bhai Samund Singh Ji 10
Balwant Gargi

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹੱਤਵ
ਡਾ: ਹਰਜਸ ਕੌਰ 18

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਸਮਾਰੋਹ -2014 23
ਡਾ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਸੁਰ ਲਿਪੀ - ਰਾਗ ਭੈਰਉ 25

ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ 26

ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੂਚਨਾ

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਐਡਰੈੱਸ ਰੈਪਰ (ਕਵਰ ਪੇਪਰ) 'ਤੇ ਵਾਪਿਸ ਜਾਵੇ ਜਾਂ Return ਲਿਖ ਕੇ ਪੋਸਟ ਬਾਕਸ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿਉ ਤਾਂ ਜੋ ਅੱਗੇ ਤੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਜਾਂ 9814053630 'ਤੇ ਸੂਚਿਤ ਕਰੋ ਜੀ।

ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ ਭੇਜਣ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਕਰੋ ਜੀ

ਚੈੱਕ ਜਾਂ ਡਰਾਫਟ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਭੇਜੇ ਜਾਣ ਜੀ। ਜਾਂ State Bank of Patiala ਵਿਚ Amrit Kirtan Trust A/c 65079603302 ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਜਮਾਂ ਕਰਾ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕਰੋ ਜੀ

Donations are eligible for relief u/s 80 G of Income-Tax Act, 1961 (43 of 1961) vide CIT/-I/ CHD/ Tech./ 80-G/ 2008-939 dated 19-05-2008 valid upto 31/03/2012

ਮਿਤ੍ਰ ਅਸਾਡੜੇ ਸੇਈ

ਸਤੰਬਰ ਮਹੀਨੇ ਦਾ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਜਗਤਾਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਲੇਖ ਜੋ ਸੋਭਾ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਚਿੱਤਰਿਤ ਗੁਰੂ ਹਰਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਾਰੇ ਹੈ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵਧੀਆ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਨੂੰ ਆਪ ਨੇ ਟਾਈਟਲ ਪੇਜ 'ਤੇ ਛਾਪ ਕੇ ਇਸ ਲੇਖ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਰਸਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜਗਤਾਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਗਤਾਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਲੇਖ ਲਿਖਣ ਲਈ ਬਹੁਤ-ਬਹੁਤ ਵਧਾਈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਬਾਕੀ ਸਮੱਗਰੀ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੈ।

ਮੰਗਤ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ, ਪੋਸਟ ਬਾਕਸ ਨੰ: 7, ਮਲੋਟ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੁਕਤਸਰ, ਮੋਬਾਇਲ : 9463782514

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦਾ ਸੰਕਲਪ

ਸਭਨਾ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚਿ ਸੋ ਭਲਾ ਭਾਈ ਜਿਤੁ ਵਸਿਆ ਮਨਿ ਆਇ ॥
ਰਾਗੁ ਨਾਦੁ ਸਭੁ ਸਚੁ ਹੈ ਕੀਮਤਿ ਕਹੀ ਨ ਜਾਇ ॥
ਰਾਗੈ ਨਾਦੈ ਬਾਹਰਾ ਇਨੀ ਹੁਕਮੁ ਨ ਬੂਝਿਆ ਜਾਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੧੪੨੩)

ਧੰਨੁ ਸੁ ਰਾਗ ਸੁਰੰਗੜੇ ਆਲਾਪਤ ਸਭ ਤਿਖ ਜਾਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੯੫੮)

ਰਾਗਾ ਵਿਚਿ ਸ੍ਰੀਰਾਗੁ ਹੈ ਜੇ ਸਚਿ ਧਰੇ ਪਿਆਰੁ ॥
ਸਦਾ ਹਰਿ ਸਚੁ ਮਨਿ ਵਸੈ ਨਿਹਚਲ ਮਤਿ ਅਪਾਰੁ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੮੩)

ਗਉੜੀ ਰਾਗਿ ਸੁਲਖਣੀ ਜੇ ਖਸਮੈ ਚਿਤਿ ਕਰੇਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੩੧੧)

ਗੂਜਰੀ ਜਾਤਿ ਗਵਾਰਿ ਜਾ ਸਹੁ ਪਾਏ ਆਪਣਾ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੫੧੬)

ਸਬਦਿ ਰਤੇ ਵਡਹੰਸ ਹੈ ਸਚੁ ਨਾਮੁ ਉਰਿ ਧਾਰਿ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੫੮੫)

ਸੋਰਠਿ ਸਦਾ ਸੁਹਾਵਣੀ ਜੇ ਸਚਾ ਮਨਿ ਹੋਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੬੪੨)

ਸੋਰਠਿ ਤਾਮਿ ਸੁਹਾਵਣੀ ਜਾ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਢੰਢੋਲੇ ॥(ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੬੪੨)

ਸੋਰਠਿ ਸੋ ਰਸੁ ਪੀਜੀਐ ਕਬਹੂ ਨ ਫੀਕਾ ਹੋਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੧੪੨੫)

ਧਨਾਸਰੀ ਧਨਵੰਤੀ ਜਾਣੀਐ ਭਾਈ ਜਾਂ ਸਤਿਗੁਰ ਕੀ ਕਾਰ ਕਮਾਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੧੪੧੯)

ਰਾਮਕਲੀ ਰਾਮੁ ਮਨਿ ਵਸਿਆ ਤਾ ਬਨਿਆ ਸੀਗਾਰੁ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੯੫੦)

ਗੁਰ ਕੈ ਸਬਦਿ ਅਰਾਧੀਐ ਨਾਮਿ ਰੰਗਿ ਬੈਰਾਗੁ ॥

ਜੀਤੇ ਪੰਚ ਬੈਰਾਈਆ ਨਾਨਕ ਸਫਲ ਮਾਰੂ ਇਹੁ ਰਾਗੁ ॥੩॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੧੪੨੫)
ਕੇਦਾਰਾ ਰਾਗਾ ਵਿਚਿ ਜਾਣੀਐ ਭਾਈ ਸਬਦੇ ਕਰੇ ਪਿਆਰੁ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੧੦੮੭)
ਮਲਾਰੁ ਸੀਤਲ ਰਾਗੁ ਹੈ ਹਰਿ ਧਿਆਇਐ ਸਾਂਤਿ ਹੋਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੧੨੮੩)

ਬਿਲਾਵਲੁ ਤਬ ਹੀ ਕੀਜੀਐ ਜਬ ਮੁਖਿ ਹੋਵੈ ਨਾਮੁ ॥
ਰਾਗ ਨਾਦ ਸਬਦਿ ਸੋਹਣੇ ਜਾ ਲਾਗੈ ਸਹਜਿ ਧਿਆਨੁ ॥
ਰਾਗ ਨਾਦ ਛੋਡਿ ਹਰਿ ਸੇਵੀਐ ਤਾ ਦਰਗਹ ਪਾਈਐ ਮਾਨੁ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੮੪੯)

ਵੁਠੈ ਹੋਇਐ ਹੋਇ ਬਿਲਾਵਲੁ ਜੀਆ ਜੁਗਤਿ ਸਮਾਣੀ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੧੫੦)

ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਬਿਲਾਵਲੁ ਨ ਹੋਵਈ ਮਨਮੁਖਿ ਥਾਇ ਨ ਪਾਇ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੮੪੯)

ਬਿਲਾਵਲੁ ਕਰਿਹੁ ਤੁਮ੍ਹ ਪਿਆਰਿਹੋ ਏਕਸੁ ਸਿਉ ਲਿਵ ਲਾਇ ॥
ਜਨਮ ਮਰਣ ਦੁਖੁ ਕਟੀਐ ਸਚੇ ਰਹੈ ਸਮਾਇ ॥
ਸਦਾ ਬਿਲਾਵਲੁ ਅਨੰਦੁ ਹੈ ਜੇ ਚਲਹਿ ਸਤਿਗੁਰ ਭਾਇ ॥(ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੮੪੯)

ਹਰਿ ਉਤਮੁ ਹਰਿ ਪ੍ਰਭੁ ਗਾਵਿਆ ਕਰਿ ਨਾਦੁ ਬਿਲਾਵਲੁ ਰਾਗੁ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੮੪੯)

ਸੂਹਬ ਸੂਹਬ ਸੂਹਵੀ ॥ ਅਪਨੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੈ ਰੰਗਿ ਰਤੀ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥ (ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ : ੭੨੯)

ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਗਾਵੀਐ ਸੁਣੀਐ ਮਨਿ ਰਖੀਐ ਭਾਉ ॥ " ਤਾਂ ਹੀ "ਦੁਖੁ ਪਰਹਰਿ ਸੁਖੁ ਘਰਿ ਲੈ ਜਾਇ" ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗੀ।

Communication Centre
Formal Restaurants
Exhibition Rooms
Accommodation
Informal Eating
Tours & Travels
Conferencing
Floral Shop

THE AROMA

Premium Event Centre
Millennium Centre
Deliberations
Abhinandan
Exporama
Mind Set
Art Craft

Sector: 22 - C, Chandigarh,
Ph.: 2700045-48 **Fax :** 0172-2700051
E-mail : hotelaroma@glide.net.in
Website : www.hotelaroma.com

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ

ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਨੌਵੇਂ ਸਥਾਨ 'ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੰਨਾ 642 'ਤੇ ਫੁਰਮਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸੋਰਠਿ ਸਰਲ, ਰਸੀਲਾ ਤੇ ਸੁਰੀਲਾ ਰਾਗ ਹੈ ਪਰ ਸਦਾ ਸੁਹਾਵਣਾ ਤਾਂ ਹੀ ਲਗੇਗਾ ਜੇ ਹਰੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਢੰਢੋਲੇਗਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੰਚਮ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਇਸ ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਫੁਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਨਾਲ ਉਹ ਰਸ ਪੀਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਦੀ ਵੀ ਫਿੱਕਾ ਭਾਵ ਬੇਸੁਆਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸੋਰਠਿ ਨੂੰ ਰਾਗ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸੋਰਠੀ ਰਾਗਣੀ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਸੋਰਠਿ ਨੂੰ ਸੌਰਾਸਟ੍ਰ, ਕਾਠੀਆਵਾੜ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਰਾਗਣੀ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਸੌਰਾਸਟ੍ਰ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸੋਰਠਿ ਬੀਜਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਵੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗਣੀ ਵੀ ਇਸੇ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਿਹਰਬਾਨ ਵਾਲੀ ਜਨਮ ਸਾਖੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੁਰਾਸ਼ਟ੍ਰ ਵਿਖੇ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਇਉਂ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਦੇ ਇਲਾਕਾਈ ਰਾਗ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:

ਤਬ ਗੁਰੂ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਜੀ ਕਹਿ ਜਿ, ਮਰਦਾਨਿਆ, ਕਰੁ ਦਿਖਾ, ਸੋਰਠਿ ਰਾਗੁ। ਤਬ ਮਰਦਾਨੇ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਕਿਆ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਈ ਕਰਿ। ਮਰਦਾਨੇ ਜਿ ਸੋਰਠਿ ਅਲਾਪੀ ਅਰੁ ਬਾਬਾ ਜੀ ਖੁਸੀ ਭਇਆ। ਤਬ ਗੁਰੂ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਪਹਿ ਮਰਦਾਨੇ ਕਹਿਆ ਜਿ, ਰਾਗ ਤਾਂ ਸਭਿ ਭਲੇ ਹੈਨਿ ਪਣੁ ਜੀ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਸਭਨਾ ਰਾਗਾਂ ਮਹਿ ਖਰਾ ਸੋਹਾਵਣਾ ਰਾਗੁ ਹੈ। ਤਬ ਗੁਰੂ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਜੀ ਕਹਿਆ ਜਿ, ਮਰਦਾਨਿਆ, ਤੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈਂ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਕਿਤੁ ਸੋਹਾਵਣਾ ਲਗਦਾ ਹੈ? ਕਹੈ, ਜੀ, ਨਾਹੀ ਜਾਣਦਾ ਜਿਊ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਕਹਿ ਸੁਣਾਈਐ।ਤਬ ਗੁਰੂ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਜੀ ਬਾਣੀ ਬੋਲੀ (ਸਲੋਕੁ ਵੇਖੋ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ 642) ਤਬ ਮਰਦਾਨਾ ਗੁਰੂ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਜੀ ਕੀ ਚਰਨੀਂ ਲਾਗਾ, ਕਹਣੇ ਲਾਗਾ, ਸੇ ਐਸੇ ਰਾਗ ਤੂੰ ਹੈ ਕਰਹਿ, ਤੁਮ ਹੀ ਤੇ ਐਸਾ ਰਾਗੁ ਹੋਇ ਜੀ, ਹੋਰੁ ਕਵਣੁ ਕਰਿ ਸਕੈ?

ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਾਂਗ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਦੇ ਦਿਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਿਆਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਾਂਗੂ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਸਰਬ ਲੋਹ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਮ ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ-ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ 12 ਪਦੇ, 4 ਅਸਟਪਦੀਆਂ; ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ 12 ਪਦੇ, 3 ਅਸਟਪਦੀਆਂ; ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ 9 ਪਦੇ, 1 ਵਾਰ; ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ 9 ਪਦੇ, 3 ਅਸਟਪਦੀਆਂ; ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ 12 ਪਦਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਦੇ 11, ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਦੇ 3, ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਦੇ 7 ਅਤੇ ਭਗਤ ਭੀਖਣ ਜੀ ਦੇ 3 ਪਦੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਰਾਗ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ ਧਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਂਗੂ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਿਆਂ ਬਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗ ਧਿਆਨ ਸਿਰਲੇਖ ਸਿਰਜੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ ਦੇ ਸਲੋਕ 86 ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਸੋਰਠੀ (ਰਾਗਨੀ) ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਉੱਚੇ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਟ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹਾਰ (ਗਹਿਣੇ) ਪਹਿਨ ਰਖੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਦਾ ਚਿਤ, ਕੰਨ ਵਿਚ ਪਹਿਨੇ ਹੋਏ ਕਮਲ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਮੰਡਰਾ ਰਹੇ ਭੰਵਰੇ ਦੀ ਗੂੰਜਾਰ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਚਾਟ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੀ ਬਾਂਹ ਸਥਿਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਕੋਲ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੰਨਾ 642 'ਤੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਧਿਆਨ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸੋਰਠਿ ਨੂੰ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਾਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਪਤੀ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣਾ, ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਾਉਣਾ, ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ, ਮਨ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਕਰਨਾ, ਨਾਮ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਣਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਭੂ ਪਿਆਰ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਸਤਿਕ ਉਤੇ ਭਾਗਾਂ ਦਾ ਟਿੱਕਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਭਾਗ ਜਾਗਦੇ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਦੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਮਨ ਭੰਵਰੇ ਦੀ ਗੁੰਜਾਰ ਕਾਰਨ ਉਚਾਟ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੋਰਠਿ ਸਬੰਧੀ ਸ਼ਲੋਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਇਸਤਰੀ ਪਤੀ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਨੂੰ ਰਿਝਾਉਣ ਲਈ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਰਨਣ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਯੋਗ ਜਿਥੇ ਸੁਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਰਸਾਤਮਕ ਬੋਧ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਸ ਦੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਗੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ ਧਿਆਨ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਸਬੰਧੀ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸਦੇ ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕਤਾ ਦਾ ਇਕ ਅਨੁਪਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਰਟਿਸਟ ਸ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾ ਵਿਚ ਖੂਬ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।

ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਗੰਭੀਰ, ਵੈਰਾਗਮਈ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਨੂੰ ਖਮਾਜ ਥਾਟ ਦਾ ਰਾਗ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਸ਼ੁਧ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਦੀ

ਵਰਤੋਂ ਸ ਰੇ ਗ (ਕੋਮਲ), ਸ ਰੇ, ਮ ਪ ਧ ਸ (ਤਾਰ ਸਪਤਕ) ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਾਗ ਦੇ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਗੰਧਾਰ ਸ਼ੁੱਧ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਮ ਤੋਂ ਰੇ ਦੀ ਮੀਂਡ ਮ ਗ ਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਗੁਪਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਔੜਵ-ਸੰਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਸ਼ਬ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਧੈਵਤ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਪੰਚਮ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦ, ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ - ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਰਾਗ ਨਿਰਣਾਇਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਇਹ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਆਰੋਹ ਸ ਰੇ ਮ ਪ, ਨੀ ਸ (ਤਾਰ ਸਪਤਕ); ਅਵਰੋਹ ਸ (ਤਾਰ ਸਪਤਕ) ਰੇ(ਤਾਰ ਸਪਤਕ) ਨੀ (ਕੋਮਲ) ਧ ਪ, ਮ ਪ ਧ ਮ ਰੇ (ਸ਼ੁਧ ਗੰਧਾਰ ਦੀ ਮੀਂਡ ਯੁਕਤ ਰਿਸ਼ਬ) ਨੀ (ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ) ਸ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਅੰਗ ਸ ਰੇ, ਮ ਪ, ਨੀ (ਕੋਮਲ) ਧ, ਪ, ਧ ਮ ਰੇ(ਸ਼ੁਧ ਗੰਧਾਰ ਦੀ ਮੀਂਡ ਯੁਕਤ ਰਿਸ਼ਬ), ਨੀ (ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ) ਸ ਹੈ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਰਲਿਪੀਬੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦ, ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ - ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਸੰਤ ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਗੰਧਰਵ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਲੇਖਕ), ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੀਬਰ, ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਜੋਤ ਸਿੰਘ, ਸ. ਹਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸ. ਰਘੁਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਮ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਸੋਰਠਿ ਰਾਗ ਨੂੰ ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ, ਭਾਈ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਲੇਖਕ), ਭਾਈ ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਯੂ.ਕੇ., ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਪਰਮਜੋਤ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਚੰਦਨ, ਭਾਈ ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਰੰਗੀਲਾ, ਭਾਈ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤਾਨ, ਭਾਈ ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਨਿਵੇਦਿਤਾ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਅਲੰਕਾਰ ਸਿੰਘ, ਬੀਬੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ - ਬੀਬੀ ਅਜੀਤ ਕੌਰ, ਬੀਬੀ ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ - ਬੀਬੀ ਕੀਰਤ ਕੌਰ ਨੇ ਬਾਖੂਬੀ ਗਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਸੀਂ www.gurmatsangeetpup.com, www.sikhrelics.com, www.jawadditaksal.org, www.sikhsangeet.com, www.vismaadnaad.org, www.youtube.com ਵੈਬਸਾਈਟਜ਼ 'ਤੇ ਸੁਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

* ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਚੇਅਰ - ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

THE SIKH REVIEW
(A Monthly Magazine)

116, Karnani Mansion
25-A, Park Street, Kolkata

Bhai Samund Singh Ji

Balwant Gargi

In the Sikh Educational conference held in Buta Singh di Saran at Rawalpindi in 1929, there was a competition of Gurbani Raga Vidya. Such competitions at annual religious and educational festival were common those days. In the Kirtan Darbar the judges always had sound knowledge of Classical music and Gurbani.

Samund Singh who had a haunting voice was announced as the best ragi. He had a rare magically rich voice which could scale down to the lowest Kharaj (base) and go up the tar saptak (third octave) with case and grace. He was appointed as the Hazoori Raagi at Nankana Sahib, a rare honour. He came on the scene with amazing freshness and was immediately acknowledged as the master ragi.

What was the speciality in singing Gurbani?

It was at many levels- literal meaning and interpretation of the Shabad in philosophical terms, religious depth, emotion, feeling, and its spiritual important and mass appeal. One must add to these his musical projection of the ragas, complex patterns of notes and rhythms in the classical mood and the special traditional Gurbani, singing with a new power and search.

While doing Viakhya (interpretation) he would relate one tuk (verse) with the other of a similar vichar (idea) and weave the inspired lines of other religions to concentrate attention on the Shabad. He would quote from the Gita and the Shastras, enlarging the meaning of the Shabad. He would, as if by a strong torch, focus the light on the Shabad, and make the spiritual sayings of the saints and prophets of other religions visible by the overwhelming light of his Kirtan. A past master in relating one tuk with the other, weaving in quotations, enriching the texture, he would evoke the spiritual rasa in the congregations.

In musical terms his genius lay in changing the ragas mild. stream while keeping the same words of the Shabad so that the continuity of the Shabad was not broken. For example, he would start a shabad in the Asa Ragani, early morning at 4 o'clock. The Amrit Vela when the starts in the sky are twinkling. While singing the Shabad, immersed in its rhythm and the beauty of its lines, inspired by its spiritual and musical nectar, he would realize that the sky had turned pearl-pale and that it was dawn. He would change the ragani into Bhairav Raga melt the raga into the previous ragani by a subtle and musical blend that was unique to him. The shift would rarely be noticed. It was like the morning sky colours melting into each other. From Bhairav he may fade into Bhairavi as the time changed, and then into Asawari, the beautiful morning melody at 7 o'clock. Indian ragas are strictly prescribed time wise.

The great Samund Singh would sing the Shabad in the prescribed raga-time without any change of the Shabad. This unique quality, the quality of a great musician, was his gift to the musical traditions of singing Gurbani. Earlier master ragis had done the same. For example, Bhai Chand Khan and Bhai Chanan Khan, the Rababis of the Harimandir Sahib, also practiced the same raga-ragani change as a continuity of the shabad. But Bhai Chand Khan did not have the richness of voice, and that rare blend of word and voice which Samund Singh possessed. Samund Singh hypnotized the masses as well as the learned. The innocent women, the devoted, unlettered shopkeepers as well as the highly intelligent and sophisticated classical musician and learned Gurbani scholars were all touched and moved.

By his dazzling voice and knowledge he did Kirtan in the pure classical tradition. In this singing the projected the deep inner feeling of the ragas, their very essence and power, the joy of soaring high in the musical firmament and coming to the sam as if by a surprise. The knowledgeable swayed their heads and murmured in ecstacy confirming the sam. The musical rhythm and notes bound the audience to him.

In 1945, in Lahore, I was working as an artist at All India Radio. Top musicians, courtesans, writers and drama producers came there. It was the central place for the top artists to perform, because the radio was the only source of mass communication through it had just started and was almost in its infancy. But it attracted the top talent of singers and performers. I would see Malika Pukhraj

flashing a large diamond-studded nose ring singing in the studio. And Shamshad Bagum and Surinder Kaur and Bade Ghulam Ali Khan. I passed through the studio and heard a rich-timbered voice. It had a nasal quality, very familiar, I asked, "Was it Saigal's new song?" Someone tole me, "It's Bhai Samund Singh". I was amazed. Who could have such a voice? Such richness and such a magical attraction? Most ragis sang Gurbani, many of them in my village had hoarse voices and lacked sweetness. But here was a voice which hypnotized me/ I walked into the room and found Samund Singh sitting across-legged in a white turban, white charioteers, and a fawn-coloured waistcoat. He had a flowing jet-black beard and bluish eyes with a marble glaze. He was singing.

Samund Singh was born in village Mulla Hamza, District Motgomery (now in Pakistan) on January Ist, 1900.*

The village was on a bank of a tributary of Ravi, one of the five rivers of Punjab. His father, Hazoor Singh, was a forest Officer in the famous Jungles of Chhanga-Maanga. Hazoor Singh was a known Kirtan-kar of those times and had learnt singing Gurbani from Mahant Sham Singh, a known ragi of the 19th Century. Samund Singh's grandmother Mata Sada Kaur, a great devotee, used to chant Sukhmani Sahib five times every day. Hazoor Singh did the Kirtan on the taoos, a string instrument of the rabab family and his brother Gurdit Singh played on the tabla. In this musical cradle, Samund Singh opened his eyes and the first words he listened to as an infant were the Gurbani Shabad sung melodiously in his house. Samund Singh once tole me, "My father would make me lie in his lap and do the Kirtan in the house, the daily spiritual riaz and I would sleep in his lap listening to the Kirtan. At the age of three my father asked me to sing with him. I would croon in my child-voice and join him while he sang in rich resounding voice."

Samund Singh came on the stage for the first time when he was seven and sang this shabad, "Kirt Karam Ke vichhure, Kar Kripa mehlu Rama" When the learned people of those time listened to his unusual singing they predicted a great future for him. He would sing a annual religious conference and gurparbs. As he grew up he took inspiration and musical knowledge from other ragis. Bhai Hira Singh and Sant Baba Attar Singh listened to his Kirtan and great admiration. He was also influenced by the famous Kirtania Bhai Sher Singh of Gujranwala and Bhai Piara Singh Rababai.

He married Bibi Daya Kaur in 1917 and settled in Nankana Sahib in 1921 where his devotional art reached its peak. A star attraction of Gurbani durbars of those days, he was appointed the chief Ragi of Nankana Sahib Gurdwara.

He educated his four children very well. Three daughters graduated with Master's degrees. Two of them are principals of schools, one a senior teacher and the only son Harbhajan Singh an engineer settled in America.

Samund Singh served in Nankana Sahib for seven or eight years and then started his independent Gurbani Singing career. He charmed his listeners and filled them with spiritual rasa. Bade Ghulam Ali Khan, his contemporary and great singer of thumri and Khayal, admired Samund Singh's musical genius for elevating the listeners to a higher plane.

Samund Singh often did a programme of the Gurbani Kirtan at the All India Radio, Lahore. Even the Muslims would listen to the programme for its musical richness and melodic bueauty. He had a large fan mail. "One such admirer was a Muslim Hakeem who sent letters to my father from Lahore even after the Partition." says Harbhajan Singh. "Later on I received letter in America from that hakeem repeatedly asking about my father's programme and his musical records and tapes." Among the sikhs there have been two styles of singing Gurbani. One in which ragis give importance to the word interspersed with explanatory sermons. Such ragis are quite successful with the devotees. The other types lays emphasis on singing and gives secondary place to the word. But Bhai Samund Singh combined the two elements of word and music with such melodic richness that he created a new awareness and magical attraction of Gurbani. A master of tan palta and rhythm, never allowed his singing to submerge the word. He said, "The raga adds rasa to the Gurbani. The more you refine it the greater will be the rasa."

During the partition leaving all his property behind, he had to flee. But he carried with him the tanpura on which he played and did the riaz. He came to Amritsar, stayed there for two years and settled in Ludhiana. Hd did not accept any employment in any Gurdwara though he was offered the position of senior ragi at Amritsar in Harimandir Sahib. He was a free spirit and did not like the pressures of permanent employment. "He lived by the power of his lung", says his son Harbhajan Singh who is endowed with great musical sensitivity and knowledge of Gurbani. "He did not like to bargain for his kirtan. He would leave it to the sangat or the committee and accept the offered money as a blessing of

Guru."

Samund Singh believed that the Gurbani kirtan should be according to the rules of ragas and talas prescribed by the Gurus. The Gurus had great knowledge of music and composed the Bani in an inspired emotion and time-frame. To Samund Singh, words and music were inseparatble. But today while studying Gurbani many researchers and teachers are totally ignorant of its musical elements and emotional metaphysics. Music not only adds another dimension but injects light into the word and heightens its literacy and spiritual meaning. Bhai Kahan Singh of Nabha in his Mahankokh defines kirtan : "Kirtan is to celebrate and sing the virtues of Waheguru in his ragas" In the "Sikh Sacred Music" Bhai Sahib's singing of the Bani is described in these words: "He sings in simplified classical mood, and balances the emotions effects of the music with the spiritual appeal of the word by repeating the phrases with subtle variations. He has a melodious voice of considerable flexibility. He rendering of Shabads excels in lyrical refinement. He sings in medium tempo, creating the illusion of a placid flow of a stream." According to Samund Singh, a Ragi should have these qualities : high moral character, love for the Bani, should understand the meaning of the word, clear pronunciation, deep knowledge of the classical ragas and the tradition, should also understand the literacy, metaphysical and spiritual elements of the Bani. Only then can a Bani singer be called a real Kirtania. Samund Singh had these qualities to perfection.

When he did the Kirtan he visualized the presence of the Guru beleiving that he was listening to his Kirtan. For him the Kirtan at Nankana Sahib was not a job but a way of life. he lived and breathed the Kirtan, the Gurbani, and this was his avocation as well as his vocation. While doing the Kirtan sometimes he was moved to tears in ecstacy, specially when he sung about the separation from the Guru, yearning for His darshan and for reunion. He made this metaphysical truth a physical reality with such feeling that the audience would be moved to tears and sobs.

Music has been given a great place in the Sikh Dharma and the Gurus made music the medium for communicating their spiritual message. Guru Nanak composed his heavenly hymns to the accompaniment of the notes of the rabab played by his disciple-friend, Bhai Marndana. In the Janamsakhis these words appear again and again "Mardania, rabab Chher!" (O Mardana! strike the notes on

the rabab). The rabab notes transported Guru Nanak to his creative spiritual world. In Gurbani the sahabads specifically mention the raga and the tala because the Guru had deep knowledge and metaphysical understanding of the power of music. The Bani set in music is meant to be sung in a particular way. Its deep soul stirring notes, full of yearnings have assumed a special Kirtan style associated with the sikh scriptures. This singing style perfected through centuries has a distinct flavour and spiritual import and has become an essential and basic worship form of the Almighty. Kirtan has been called Nirmolik Heera (an invaluable diamond). Also it has been given a very high place Kalyug meh kirtan pardhana. Praising the spiritual power of the Kirtan. it has been called Taha Baikunth jeh kirtan tera (Your kirtan is as good as heaven) and also it has been medium of mukti, the medium to achieve salvation : Kar Kirtan hoe udhar (One who does kirtan achievers salvation). Samund Singh was one of the rare exponents of this Kirtan tradition and made spiritual landmark as the great ragi, rich in the pure classical style of Gurbani.

He did kirtan all over India and communicated to millions the inner spirit of the Shabad, its essence and magic and godly blessings.

An expert in using the unusual talas, complicated rhythms and bandishes, he made not only a rich classical art of the highest order but also used it as a spiritual force in his kirtan. His clarity of notes even in the fast complicated tan paltas was a masterly musical feat. The distribution of words, the doubling and quadrupling of the laya and rhythm and the use of tihai (triple concluding musical rhythmic refrain) were his forte.

A master of the thumri and Khayal singing he was equally at home in drupad and dhumar. He would sing with great control, confidence and inner power, the timbre of his voice remaining golden and constant.

He liked string instruments like sarangi or taoos to accompany his singing because these have meends, subtle half and quarter notes and musical sturs which Bhai Samund Singh created with great effect. Though he sang with the harmonium, he believed that the srtingled instruments adds flavour and rasa to the kirtan and is much more effective and spiritual. While doing the kirtan he sat with great pose and had the glow of an almost spiritual light on his face. As he performed difficult tan paltas in his rich voice, or reached the tar saptak - grading the notes in fast rhythm, combining the difficult and odd music patterns in mind

boggling rhythms - he would neither grimace nor distort his features (many musicians twist their mouth while rendering complex rhythm patterns and tans). Samund Singh's face was calm and handsome. The voice came from the inner depths of his being. The entire fraternity called him the Ragi of ragis - The Master Ragi.

In 1964, I was teaching Indian drama in the University of Washington In Seattle. While directing the classical Sanskrit drama "The Little Clay Cart", I wanted some Indian student to sing the invocation. There was a Sikh Student with a flowing black beard and a turban who used to sing classical ragas in parties and annual functions. His name was Harbhajan Singh, studying engineering. He sang the prayer song in Malkauns Raga and the play was a success.

Harbhajan and I become friends. Often would go to his one-room basement apartment in a neglected garden and he would treat me with his delicious cooking.

One day I heard a richly melodic piece of bani, on a tape, It had a high professional classical quality, and superbly melodious. Harbhajan told me that he had taped it at home whole his father was singing. When I asked how his father could sing so well, he replied, "My father is Bhai Samund Singh Ragi. "I was suprised. The Lahore experience of listening to Bhai Samund Singh came back to me. I requested Harbhajan to retape a copy of this music for me which he graciously did and give it to me.

I am not a religious man. I have hardly any belief in God. My reaction to this music was purely an aesthetic one, of a non-believe. But it gave me deep emotional and spiritual shivers.

I used to return to my apartment late at night after rehearsals. I lived in a one-storey house on a wooded hill. At night the wind moaned in the trees and I would see the dark and glinting water of Lake Union. Suddenly, I would feel very lonely, at times, frightened. To overcome this fear I used to read Goren's Bridge Notes. It took me a long time to sleep as I was haunted by a strange fear. One night I could not sleep. I fixed the cassette of Bhai Samund Singh in my automatic tape recorder. The music suddenly soothed me into harmony and I slept listening to the Bani sung by his magical singer. Then it became a habit. I become an addict to his music. Each infection of his voice, the raga, the musical patterns, the rhythms the

murkis and tans of his singing, the sudden dips and flourishes of voice and flights of notes became engraved in my mind. It was all Samund Singh Ragi in my subconscious. The awakened understanding of the great musical Bani heritage become a part of my psyche.

Samund Singh was a handsome man with the features, a sharp nose, sensitive lips and penetrating eyes. In his youth he tied a silk turban and wore a white shirt, pyjamas and a waistcoat. In later years he wore a blue turban, charioteers pyjamas and an achkan. Sometimes he wore a fawn-coloured waistcoat when he sang on the stage. He had a glow on his face till the very ends of his life, a reflection of his inner spirit. As a young boy Samund Singh loved to play gulli-danda and kabaddi which developed his physical prowess and nimbleness of body. But when he established himself as a celebrated ragi his life become sedentary. He would sit for hours doing riaz and singing the Bani, lost in his own melody.

He loved animals and there was always a water-buffalo and a dog in the house. In his youth he was a good horse rider. Full of wit and humour he would regale his family by telling stores of his travels and singing experiences while in various durbars. Among writers he respected Bhai Vir Singh, Professor Puran Singh and Sardar Gubaksh Singh. Amongh musicians he lied Bade Ghulam Ali Khan and Bhai Sher Singh, a great ragi who died in 1930. He liked home cooked spicy food, Harbhajan Singh writes to me: "My mother was a real good cook, my father loved her cooking. Unlike most musicians he liked achar, chilly picle and raw onion with his meals."

Samund Singh was a jewel of the Chief Khalsa Dewan's Annual Conferences and religious festivals and darbars. Recipient of high honours from many Kirtan darbars and institutions, he was honoured by the highest gurdwaras and was honoured by the Punjab Government with the first Bhai Mardana Award. He started the Gurbani Ragi Sabha in Ludhiana to unite all the ragi singh and was its president for 16 years.

He used to select Shabads according to time and place and his selection was always unusual and fitting to the occasion. His favourite ragas were : Sorath, Multani, Kafi, Sindhi Bhairavi, Maund, Durbari and Asavari. His masterpiece has been "Bhinni rainarhay chamkan tarai" in the Sorath Raga. Other favourite shabads associated with his name are 'Man bairag bhaya darsan dekhnai ka chau'

in the Raga Behag 'Mohai Kab Gal lavhage' in the Sorath Raga, 'Prabh Ji khasmana kar piare' in the Sorath Raga, Jo nar dukh men dukh mahin mani' in the Kalyan Raga in 14 matras "beats", "Dhan su des jahan toon vassia, mere sajan meet murarai jeeyo' in the Sindhi Bhariavi raga and 'Kiyoon Jiwan Pritam bin maai' in the Yaman Kalyan Raga.

Among the morning ragas he particularly liked Ramkali, Aheer Bharav, Asawari. His rendering of the Shabads in these ragas was filled with melodic sweetness. He particularly liked to sing two types of shabads: separation from the Prabhu full of yearnings, and the second type was Bainti, or be searching the Lord.

He sang the famous Pauri, 'Kal taran Guru Nanak aya' in the Raga Bahar in the film Nanak Nam Jahaz Hair and it was a great spiritual message to millions all over the world. The last shabad he sang at Jullundur Radio was "Mail lehu dial dhai pai dwaria, rakh levhu Din Dayal bharmat bahu haria."

He would get up at dawn, take his bath and do Pathh from the Bani, he loved Sikhmani Sahib and would do its pathh twice a day. When asked why two times, he replied "One for his world, and one for the other world.

He spent all his life in singing Gurbani. He would say, "Kirtan is the basis of my life. My purpose! And it gives me purpose" Lying ill in hospital, his last wish was to listen to the shabad from Bhai Teja Singh, one of his accompanist in his ragi Jatha, and he himself sang in low tunes: 'Har har nam japantaya kachchu na kahe jamkal, Nanak man tan sukhi hoe ante milai Gopal'. With these words on his lips he went into a coma two days before his death. He breathed his last on January 5, 1972 at sunset in Brown Hospital, Ludhiana. His son Harbhajan Singh and a few relatives were by his bed-side.

Writers, sholars and artists admired and paid tributes to him for his usual musical genius and for his very pure and exalted tradition of singing Gurbani. Gurbaksh Singh of Preetari, Khuswant Singh, Bhai Jodh Singh, Sant Sujan Singh and Dilip Chander Bedi paid tributes to him. H was called the "King of the Swara" and was known as "Behre Mausiqui" (the ocean of music). With his passing away the great musical tradition of the purest from of singing Gurbani was passed on to his disciples and other ragis who carry his spirit and light and make it a living musical flame in the singing tradition of Gurbani.

Courtesy : http://www.gurmatsangeetlibrary.com

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹੱਤਵ

ਡਾ: ਹਰਜਸ ਕੌਰ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਰਲੇਖਾਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਸਰੂਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਗੀਤਕ ਸਿਰਲੇਖ ਜਿਥੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਰਖਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੁਲ ਸੰਪਾਦਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰਾਗਤਮਕ ਹੈ ਅਜਿਹਾ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਤੇ ਸੰਕੇਤ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰੀਏ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਿਖਿਤ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲੈਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਰਾਗਾਂ ਸਬੰਧੀ ਸਿਰਲੇਖ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਰਾਗ, ਮਹਲਾ, ਘਰੁ ਆਦਿ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਾਗ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਣਾ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਬੰਧਿਤ ਬਾਣੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

ਸੁੱਧ ਰਾਗ: ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੁੱਧ ਰਾਗਾਂ (ਮੁੱਖ ਰਾਗਾਂ) ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਤਤਕਰੇ ਵਿੱਚ ਇਕੱਤੀ ਰਾਗ ਸਿਰੀ, ਮਾਝ, ਗਉੜੀ, ਆਸਾ ਆਦਿ ਸੁੱਧ ਰਾਗ ਹਨ।

ਮਿਸ਼ਰਤ ਰਾਗ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਗ 'ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਮਾਝ ਮਹਲਾ ੪'[1] ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਗਉੜੀ ਮਹਲਾ ੫ ਮਾਝ' ਹੈ ਭਾਵ ਗਉੜੀ + ਮਾਝ ਦੇ ਰਾਗ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਤੋਂ ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਮਾਝ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ 'ਬਸੰਤ ਮਹਲਾ ੧ ਹਿੰਡੋਲੋ[2]''ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਮਹਾਲ ੪ ਬਿਭਾਸ[3] ਆਦਿ ਰਾਗ ਵਜੋਂ ਅੰਕਿਤ ਹਨ।' ਮਿਸ਼ਰਤ ਰਾਗ ਛਾਇਆਲਗ ਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਹਨ। ਸੰਕੀਰਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇਕ ਰਾਗ 'ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ' ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਪੰਨਾ 247 ਤੇ ਦਰਜ ਹੈ।

ਦੱਖਣੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਰਾਗ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਦੱਖਣੀ ਜਾਂ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ 'ਦਖਣੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੱਖਣੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਰਾਗ ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਦਾਤਮਕ ਸਰੂਪ ਵੀ ਦੱਖਣੀ ਪੱਧਤੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੱਖਣੀ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੁੱਖ ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਦਰਜ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੁ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਗਉੜੀ ਦਖਣੀ, ਵਡਹੰਸ ਦੱਖਣੀ, ਬਿਲਾਵਲ ਦੱਖਣੀ, ਰਾਮਕਲੀ ਦੱਖਣੀ, ਮਾਰੂ ਦੱਖਣੀ, ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦਖਣੀ ਦੱਖਣੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਰਾਗ ਹਨ।

ਸੁਧੰਗ: ਸੁਧੰਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ੁੱਧ ਅੰਗ ਜਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਰਾਗ ਆਸਾਵਰੀ ਸੁਧੰਗ, ਰਾਗ ਆਸਾਵਰੀ ਦੇ ਇਕ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਭ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਭ ਸ਼ੁੱਧ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਭ ਵਾਲੀ ਆਸਾਵਰੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਭ ਵਾਲੀ ਆਸਾਵਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਅੰਗ ਵਾਲੀ ਆਸਾਵਰੀ ਨੂੰ 'ਆਸਾਵਰੀ ਸੁਧੰਗ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਆਸਾਵਰੀ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਭ ਵਾਲੀ ਆਸਾਵਰੀ ਨੂੰ 'ਆਸਾਵਰੀ' ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰਿਸ਼ਭ ਵਾਲੀ ਆਸਾਵਰੀ ਲਈ 'ਆਸਾਵਰੀ ਸੁਧੰਗ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਰਹਾਉ: ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕ ਪੱਖੋਂ ਰਹਾਉ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਜਿਥੇ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁੱਕ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਰਹਾਉ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਰਹਾਉ ਨੂੰ ਧਰੁਵ, ਟੇਕ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਵੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਮੰਨ ਕੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਰ ਬਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਬਾਣੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਾਉ ਦੋ, ਰਹਾਉ ਤਿੰਨ ਅਤੇ ਰਹਾਉ ਚਾਰ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਰਹਾਉ ੧, ਰਹਾਉ ੨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁੱਕ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਹਾਉ ਦੂਜੇ ਦੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਗਾਇਨ, ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤਰਨਿਹਿਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੈ ਉਥੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਤੀਬਰਤਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅੰਕ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਤੁਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ੧, ੨, ੩, ੪ ਆਦਿ ਅੰਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ ਜਾਂ ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਗਾਇਨ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਕਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਕਾਵਿ/ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਚਉਪਦੇ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਪਦੇ, ਦੁਪਦੇ ਵਿੱਚ ਦੋ ਪਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸਾਨੂੰ ਅੰਕਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੁਲ ਕਿੰਨੇ ਬੰਦ ਹਨ। ਇਹ ਅੰਕ ਜਾਂ ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਉਪਜਿਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਪ੍ਰਮਾਣ, ਦਲੀਲਾਂ, ਉਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਤੇ ਆਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤਰਨਿਹਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਅਸਟਪਦੀ ਪਦੇ, ਪੜਤਾਲ, ਛੰਤ, ਘੋੜੀਆਂ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਅੰਜੁਲੀ, ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ/ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਿਰਲੇਖ ਵਜੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਜਿਥੇ ਧਰੁਪਦ, ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੜਤਾਲ ਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਉਥੇ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਘੋੜੀਆਂ, ਵਾਰ, ਸੋਲਹੇ, ਛੰਤ, ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਆਦਿ ਦੇਸੀ ਜਾਂ ਲੋਕ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ। ਬਾਣੀ ਲਈ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਬਾਣੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚ ਲਿਆਇਆ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ

ਨਾਮ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿਕ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਅਸਟਪਦੀ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਪਦ ਬਾਣੀ ਰੂਪ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਉਣਾ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਬੰਧਿਤ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਨਿਰਧਾਰਤਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਘਰੁ: ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲਾ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਕੇਤ ਘਰੁ ੧, ਘਰੁ ੨ ਆਦਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰਲੇਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਘਰੁ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ 17 ਹੈ। ਘਰੁ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੱਤ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨ ਗ੍ਰਾਮ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਟਿਕਾਣੇ ਤੋਂ ਘਰੁ ਹਨ। ਘਰੁ ੧ ਭਾਵ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੁਰ ਦੀ ਸੰਖਯਾ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।"[1] ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਘਰੁ ਸਬੰਧੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, 'ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਘਰੁ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ। ਇਕ ਤਾਲ ਦੂਜਾ ਸਵਰ ਅਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਭੇਦ ਕਰਕੇ ਇਕ ਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸਰਗਮ ਪ੍ਰਸਤਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ।[2] ਬਹੁਮਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਘਰੁ ਨੂੰ ਤਾਲ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਘਰੁ ਪਦ ਦੇ ਅੱਗੇ ਜੋ ਅੰਕ ਹੋਵੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਰ, ਤਾਲ, ਲਯ, ਅੰਗ, ਨਯਾਸ, ਗ੍ਰਹਿ ਇਹੋ ਗੱਲਾਂ ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੰਨੇ ਜਿੰਨੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਜੋ ਜੋ ਰਾਗ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'ਜੋ ਬਾਣੀ ਉਚਰੀ ਸੋ ਸੋ ਗਾਉਣ ਲਈ ਤਾਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।[3] ਘਰੁ ਦੇ ਸਬੰਧ ਇਕ ਗਾਹ, ਦੋ ਗਾਹ, ਸਿਰ ਗਾਹ, ਚਾਰ ਗਾਹ ਆਦਿ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[4] ਸੋ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਗਾਹ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਘਰ ਹੈ ਨੂੰ ਤਾਲ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਫਾਰਸੀ ਬਹਿਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਤੇ ਇਹ ਮਤ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ 17 ਤਾਲ ਇਜਾਦ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਪਸ਼ਤੋ, ਜ਼ੋਬਹਾਰ, ਕੱਵਾਲੀ, ਸੂਲਫਾਖਤਾ, ਜਤ ਜਲਦ, ਤਿਲਾਲਾ, ਸਵਾਰੀ, ਆੜਾ ਚੋਤਾਲ, ਝੂਮਰਾ, ਜ਼ਮਾਨੀ ਸਵਾਰੀ, ਦਾਸਤਾਨ, ਖਮਸ, ਫਰੋਦਸਤ, ਕੈਦ, ਪਹਿਲਵਾਨ, ਪਟ ਅਤੇ ਚਪਕ ਹਨ।[5] ਇਹ 17 ਤਾਲ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸਨ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਵਰਤੇ 17 ਘਰੁ ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਇਹ 17 ਘਰੁ ਹੀ ਹੋਣ। ਕੁੱਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਘਰੁ ਨੂੰ ਤਾਲ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਘਰੁ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਗਿਣਤੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਿੰਨ ਹੋਰ ਸਿਰਲੇਖ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਏਕ ਸੁਆਨ ਕੈ ਘਰਿ ਗਾਵਣਾ: ਏਕ ਸੁਆਨ ਕੈ ਘਰਿ ਗਾਵਣਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਸੇ ਘਰੁ ਵਿੱਚ ਗਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਦਾ ਸ਼ਬਦ 'ਏਕ ਸੁਆਨ ਦੁਇ ਸੁਆਨੀ ਨਾਲਿ' ਗਾਈਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਰਹੋਏ ਕੈ ਛੰਤ ਕੇ ਘਰਿ ਗਾਵਣਾ: ਜਿਸ ਧਾਰਨਾ ਜਾਂ ਸ੍ਵਰ ਪ੍ਰਸਤਾਰ ਵਿੱਚ ਰਹੋਆ ਛੰਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਹੋਆ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਹੈ ਜੋ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਨਾਲ ਗਾਈਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਵਾਰ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਰਹੋਏ ਦੀ ਰੀਤ 'ਤੇ ਹੀ ਸਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਹੈ ਕੋਈ ਰਾਮ ਪਿਆਰੋ ਗਾਵੈ' ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਘਰ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵੱਖ੍ਰਵੱਖ ਮੱਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਲ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਸਦਕਾ ਵਿਵਹਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘਰੁ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਤਿ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਜਤਿ ਦਾ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਅਧੀਨ ਇਕ ਸਰਲੇਖ ਅੰਕਿਤ ਹੈ 'ਬਿਲਾਵਲ ਮਹਲਾ ੧ ਥਿਤੀ ਘਰੁ ੧੦ ਜਤਿ।' 'ਜਤਿ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਯਤਿ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ।ਯਤਿ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਨਿਰੰਤਰ ਚਾਲ ਵਿੱਚ ਠਹਿਰਾਵ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ, 'ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਉ ਜਤਿ (ਯਤਿ) ਹੈ ਅਤੇ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਦਾ ਜਿਥੇ ਵਿਸ਼੍ਰਾਮ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਜਤਿ ਦੀ ਸੰਗਯਾ ਹੈ।'[6] ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਣੀ ਬਿਉਰੇ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, 'ਜਤਿ, ਗਤਿ, ਸਪਥ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਜੋੜੀ ਦੇ ਕਰਤਬ ਹਨ, ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਗਤਿ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰੇ ਅਰਥਾਤ ਗਤ ਵਾਕਰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋੜੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕੰਮ ਕਰੇ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਹਰਫ ਕੱਢਣ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਬਜਾਏ ਖੁਲਾਸਾ ਵਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਤਿ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਖੁਲ੍ਹੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਨਿਕਲੇ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੜ ਕੁਟ ਆਖਦੇ ਹਨ) ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੰਗਯਾ ਸਾਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ'[7] ਜਤਿ ਦਾ ਸਬੰਧ ਜੋੜੀ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਇਕ ਗਤ ਨਾਲ ਹੈ।[8] ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਜਤਿ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਜੋੜੀ ਉੱਤੇ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਖੁਲ੍ਹਾ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਹੱਥਾ ਬੰਦ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਤਾਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਜਤਿ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਅਧੀਨ ਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਸ਼ਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਦਸਵੇਂ ਘਰੁ ਦੀ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਧੁਨੀ: ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਕੁਝ ਵਾਰਾਂ ਉਪਰ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅੰਕਿਤ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ:

- ਵਾਰ ਮਾਝ ਦੀ ਤਥਾ ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ ੧ ਮਲਕ ਮੁਰੀਦ ਤਥਾ ਚੰਦ੍ਰਹੜਾ ਸੋਹੀਆ ਕੀ ਧੁਨੀ ਗਾਵਣੀ॥
- ਗਉੜੀ ਕੀ ਵਾਰ ਮਹਲਾ ੫

  ਰਾਇ ਕਮਾਲਦੀ ਮੋਜਦੀ ਕੀ ਵਾਰ ਦੀ ਧੁਨਿ ਉਪਰਿ ਗਾਵਣੀ॥
- ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧ਵਾਰ ਸਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਲੋਕ ਭੀ ਮਹਲੇ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਲਿਖੇ ਟੁੰਡੇ ਅਸਰਾਜੇ ਦੀ ਧੁਨੀ ਆਦਿ

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਥੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅੰਗ ਤੋਂ ਧੁਨੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ, ਉਥੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤੋਰ 'ਤੇ ਰਾਗ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਉਤੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਣ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੇਲ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਾਰ, ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਰਾਗ ਦੀ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਉਕਤ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਰਲੇਖ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿਧਾਨ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪਹਿਚਾਣ ਰਖਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਇਹ ਸੰਮਿਲਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਪਹਿਚਾਨਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ: (1) ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 302, (2) ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 441, (3) ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਸੰਥਯਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ (ਪੋਥੀ ਪਹਿਲੀ) ਪੰਨਾ 182, (4) ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ (ਪੋਥੀ ਪਹਿਲੀ) ਪੰਨਾ 74, (5) ਨਿਬੰਧ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 557-58, (6) ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 502, (7) ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਪੰਨਾ 502, (8) ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.) ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ (ਪੋਥੀ ਛੇਵੀਂ) ਪੰਨਾ 229

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਸਮਾਰੋਹ -2014

ਡਾ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਚੇਅਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਰਚਾਰ ਲਈ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰੀ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਫਾਂਉਡਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਅਣਥਕ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਵਲੋਂ ਵਰੋਸਾਈ ਗਈ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਪਛਾਣ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਭਾਰਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵਭਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ, ਵਿਵਹਾਰਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਲੋਂ ਜਿਥੇ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਤੇ ਪਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਣਦਾ ਸਨਮਾਨ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨਾਂ ਯਤਨਾਂ ਅਧੀਨ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਆਧਾਰਭੂਤ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਖੋਜੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਭਵਨ ਵਿਖੇ ਉਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਾਦਗਾਰੀ ਸਥਾਨ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਵਸਤਾ, ਖਰੜੇ, ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਉਪਲਬਧ ਕਰਵਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ 18 ਸਤੰਬਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਸਮਾਰੋਹ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪਰਵਾਰ, ਸ਼ਿਸ਼ ਮੰਡਲ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਆਪਸੀ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਫਸਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਦਾਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਬੰਧੀ ਨਵੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਚੇਅਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਫੇਸਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸਮੂਹ ਸ਼ਿਸ਼ ਮੰਡਲ ਮਿਲ ਕੇ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ 'ਚੋ ਇਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਐਵਾਰਡ' ਦੇ ਕੇ ਸਨਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਇਹ ਸਮਾਗਮ 18 ਸਤੰਬਰ 2014 ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਭਵਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਗਿਆਨੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਮਸਕੀਨ ਸੈਮੀਨਾਰ ਹਾਲ ਵਿਖੇ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਮਾਗਮ ਦਾ ਆਰੰਭ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਧੁਨੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਉਨਾਂ ਦੇ ਪਰਵਾਰ,

ਸਮੂਹ ਸ਼ਿਸ਼ ਮੰਡਲ ਅਤੇ ਆਏ ਮਹਿਮਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੁਸ਼ਪਾਂਜਲੀ ਅਰਪਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਧਰਮਪਤਨੀ ਮਾਤਾ ਸੁਰਜੀਤ ਕੋਰ, ਬੇਟੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕਮਲ ਸੋਹਲ ਅਤੇ ਪਰਾਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰ ਹਾਜ਼ਰ ਸਨ।

ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਲੋਂ ਰਾਗ ਸਾਰੰਗ ਵਿਚ 'ਮਹਲਾ 4 ਜਪਿ ਮਨ ਜਗੰਨਾਥ ਜਗਦੀਸਰੋ ਜਗਜੀਵਨੋ ਮਨਮੋਹਨ ਸਿਉ ਪ੍ਰੀਤਿ ਲਾਗੀ, ਮੈ ਹਰਿ ਹਰਿ ਹਰਿ ਟੇਕ ਦਿਨਸੁ ਸਭ ਰਾਤਿ' ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਵਿਚ 'ਮਹਲਾ 5 ਮੋਹਨ ਨੀਦ ਨ ਆਵੈ ਹਾਵੈ ਹਾਰ ਕਜਰ ਬਸਤ੍ਰ ਅਭਰਨ ਕੀਨੈ' ਪੜਤਾਲ ਰਚਨਾ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਇਸ ਅਵਸਰ 'ਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਉਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕੀਤੀ। ਡਾ. ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕੇ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ਅਦਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੈ ਇਸਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਸਾਡੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਪੂਰਨਿਆਂ 'ਤੇ ਚਲਦਿਆਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਣ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੌਰੇ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੇ ਹੋਏ ਅੱਜ ਸਵੇਰ ਹੀ ਦਿੱਲੀ ਪਰਤੇ ਸਨ, ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਆਉਦੇ ਹੀ ਉਹ ਇਸ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਏ।

ਇਸ ਅਵਸਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਅਕੈਡਮੀ ਸ੍ਰੀ ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋਫੈਸਤ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਲੈਕਚਰ ਡਿਮਾਂਸਟ੍ਰੇਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਹਾਲ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਵਰ੍ਹੇ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਐਵਾਰਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਅਤੇ ਉੱਘੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਆਪ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੋਹਰੀ ਕਤਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। 1989 ਤੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਾਸਿਕ ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਵਿਤਰਣ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਨਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਸਰੂਪ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਵੈਬਸਾਈਟ 'www.amritkirtan.com' ਆਪ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਡਾ. ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਲੇਖਕ) ਅਤੇ ਡਾ. ਵਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚੀਆਂ ਉਘੀਆਂ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤਾਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਨਵਜੋਤ ਕੌਰ ਕਸੇਲ, ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ, ਡਾ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਡਾ. ਕੁਲਵੰਤ ਗਰੇਵਾਲ, ਸ. ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਹੁਕਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਅਲੰਕਾਰ ਸਿੰਘ, ਸ. ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ, ਉਸਤਾਦ ਮੁਜਤਬਾ ਹੁਸੈਨ, ਅਲੀ ਅਕਬਰ, ਡਾ. ਹਰਮਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਰਸ਼ਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਰਿਦਮ, ਸ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਜਵੱਦੀ, ਸ਼੍ਰੀ ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਝਾਅ, ਸ਼੍ਰੀ ਜੈਦੇਵ, ਸ਼. ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਹਨੀ, ਸ. ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਰਾਗ ਭੈਰਉ

ਜਬਰਜੰਗ ਸਿੰਘ

ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਭੈਰਵ ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਰ ਵਰਜਿਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਣ-ਸੰਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਧੈਵਤ ਕੋਮਲ (ਧੁ) ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸੁਰ ਰਿਸ਼ਭ ਕੋਮਲ (ਰੇ) ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਤਿ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਭ, ਧੈਵ ਕੋਮਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਾਗ ਭੈਰਉ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਬੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲਾ ਹੈ।ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗ ਮ ਧੁs ਧੁs ਪ, ਅਤੇ ਗ ਮ ਰੇੁs ਰੇੁs ਦੀ ਸੁਰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਭੈਰਉ ਦੇ ਸਮਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ ਕਾਲਿੰਗੜਾ ਅਤੇ ਰਾਮਕਲੀ ਹਨ।

1	2	3	4	5	6	7
ਸਥਾਈ						
ਸ	–	ਗਮ	ਧੁ	ਧੁ	ਪ	–
ਦੀ	s	ਨs	ਦੁ	ਨੀ	ਆ	s
ਗ	ਮ	ਮ	ਰੇੁ	–	ਸ	–
ਤੇ	ਰੀ	s	ਟੇ	s	ਕ	s
ਨ਼ੀ	ਧ਼ੁ	–	ਸ	ਨ਼ੀ	ਰੇੁ	ਸ
ਸਭ	ਮਹਿ	s	ਰ	ਵਿ	ਆ	s
ਮ	ਗ	ਮ	ਰੇੁ	–	ਸ	–
ਸਾ	ਹਿ	ਬ	ਏ	s	ਕ	s
ਅੰਤਰਾ						
ਮ	ਪ	–	ਧੁ	–	ਨੀ	ਨੀ
ਤੇ	ਰੀ	s	ਟੇ	s	ਕ	ਰ
ਸਂ	–	ਸਂ	ਰੇੁਂ	–	ਸਂ	–
ਹਾ	s	ਕਲਿ	ਮਾ	s	ਹਿ	s
ਗਂ	ਗਂ	ਮਂ	ਰੁਂ	–	ਸਂ	–
ਤੇ	ਰੀ	s	ਟੇ	s	ਕ	s
ਨੀ	ਧੁ	ਸਂਨਿ	ਧੁ	–	ਪ	–
ਤੇ	ਰੇ	ਗੁਣ	ਗਾ	s	ਹਿ	s
ਸਂ	ਨੀ	ਸਂ	ਧੁ	–	ਪ	ਪ
ਤੇ	ਰੀ	s	ਟੇ	s	ਕ	ਨ
ਮ	ਗ	ਮ	ਰੇੁ	–	ਸ	–
ਪੋ	ਹੈ	s	ਕਾ	s	ਲੁ	ਤ
ਸ	ਗ	ਮ	ਪ	–	ਪ	ਧੁ
ਤੇ	ਰੀ	s	ਟੇ	s	ਕ	ਬਿਨ
ਸਂਨੀ	ਧੁਨੀ	ਸਂਨੀ	ਧੁ	–	ਪ	–
ਸੈs	ss	ਜੰs	ਜਾ	s	ਲ	s
ਗ	ਗ	ਗਮ	ਰੇੁ	–	ਸ	–
ਬਿਨ	ਸੈ	ਜੰ	ਜਾ	s	ਲ	s
0			1		2	

ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ

ਅੰਗ ੧੧੪੭

ਭੈਰਉ ਮਹਲਾ ੫ ॥

ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਰਹਾ ਕਲਿ ਮਾਹਿ ॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤੇਰੇ ਗੁਣ ਗਾਹਿ ॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਨ ਪੋਹੈ ਕਾਲੁ ॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਬਿਨਸੈ ਜੰਜਾਲੁ ॥੧॥ ਦੀਨ ਦੁਨੀਆ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ॥ ਸਭ ਮਹਿ ਰਵਿਆ ਸਾਹਿਬੁ ਏਕ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਕਰਉ ਆਨੰਦ ॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਜਪਉ ਗੁਰ ਮੰਤ ॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤਰੀਐ ਭਉ ਸਾਗਰੁ ॥ ਰਾਖਣਹਾਰੁ ਪੂਰਾ ਸੁਖ ਸਾਗਰੁ ॥੨॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਨਾਹੀ ਭਉ ਕੋਇ ॥ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਸਾਚਾ ਸੋਇ ॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤੇਰਾ ਮਨਿ ਤਾਣੁ ॥ ਈਹਾਂ ਊਹਾਂ ਤੂ ਦੀਬਾਣੁ ॥੩॥ ਤੇਰੀ ਟੇਕ ਤੇਰਾ ਭਰਵਾਸਾ ॥ ਸਗਲ ਧਿਆਵਹਿ ਪ੍ਰਭ ਗੁਣਤਾਸਾ ॥ ਜਪਿ ਜਪਿ ਅਨਦੁ ਕਰਹਿ ਤੇਰੇ ਦਾਸਾ ॥ ਸਿਮਰਿ ਨਾਨਕ ਸਾਚੇ ਗੁਣਤਾਸਾ ॥੪॥੨੬॥੩੯॥

Bhairao, Fifth Mehl:

With Your Support, I survive in the Dark Age of Kali Yuga. With Your Support, I sing Your Glorious Praises. With Your Support, death cannot even touch me.With Your Support, my entanglements vanish. ||1|| In this world and the next, I have Your Support. The One Lord, our Lord and Master, is all-pervading. ||1||Pause|| With Your Support, I celebrate blissfully. With Your Support, I chant the Guru's Mantra. With Your Support, I cross over the terrifying world-ocean.The Perfect Lord, our Protector and Savior, is the Ocean of Peace. ||2||With Your Support, I have no fear. The True Lord is the Inner-knower, the Searcher of hearts. With Your Support, my mind is filled with Your Power. Here and there, You are my Court of Appeal. ||3|| I take Your Support, and place my faith in You. All meditate on God, the Treasure of Virtue. Chanting and meditating on You, Your slaves celebrate in bliss. Nanak meditates in remembrance on the True Lord, the Treasure of Virtue. ||4||26||39||

ਗੁਰਸਿੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਲਈ ਸੰਪਰਕ ਕਰੋ

ਗੁਰਸਿੱਖ ਸੰਜੋਗ ਪੰਦਰਾ-ਰੋਜ਼ਾ ਪੱਤਰ

ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਅਕਾਲੀ ਬਾਬਾ ਫੂਲਾ ਸਿੰਘ ਪੂਸਾ ਰੋਡ,
ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 060 ਫੋਨ : 25862955

<u>ਸਨਮਾਨ ਪੱਤਰ</u>

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ (ਡਾ.) ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਐਵਾਰਡ

ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਰਾਗੀ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਥਾਪਤੀ ਲਈ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮੋਹਰੀ ਕਤਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। 1989 ਤੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਮਾਸਿਕ ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਵਿਤਰਣ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਨਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਸਰੂਪ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਵੈਬਸਾਈਟ 'www.amritkirtan.com' ਆਪ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦਾਤ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਰਾਗੀ ਭਾਈ ਉਤਮ ਸਿੰਘ 'ਪਤੰਗ' ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਉਪਰੰਤ ਆਪ ਨੇ ਆਗਰਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਕ ਪੰਡਤ ਯਸ਼ਪਾਲ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।ਆਪ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ 'ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ' ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਪੀ-ਐਚ. ਡੀ. (1980) ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਖੋਜ ਲਈ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ।

ਆਪ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਬਤੌਰ ਲੈਕਚਰਾਰ (1974-76) ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪ ਪੰਜਾਬ ਸਕੂਲ ਸਿਖਿਆ ਬੋਰਡ ਮੁਹਾਲੀ ਵਿਖੇ ਸੇਵਾਵਾਂ (1976-2007) ਦਿੰਦਿਆਂ ਡਿਪਟੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵਜੋਂ ਸੇਵਾ ਨਿਵ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਮੁਖੀ ਦੇ ਔਹਦੇ 'ਤੇ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਰਹੇ।

ਆਪ ਨੇ ਸਬਜੈਕਟ ਕਮੇਟੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਐਡਵਾਇਸਰੀ ਬੋਰਡ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਐਡਵਾਇਸਰੀ ਬੋਰਡ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਧਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ ਭੁਪਾਲ, ਐਡਵਾਇਸਰੀ ਬੋਰਡ ਪੰਜਾਬ ਐਂਡ ਸਿੰਧ ਬੈਂਕ ਡਿਵੀਜ਼ਨਲ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਆਰਕਾਈਵਜ਼, ਜਲੰਧਰ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਸਬ-ਕਮੇਟੀ, ਐਸ.ਜੀ.ਪੀ.ਸੀ. ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਹਨ।

ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਲਈ ਆਪ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਮਾਣ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਜਿਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 2004 ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਇਆ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੁਸਤਕ ਲਈ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਮਿਸ਼ਨ ਪਟਿਆਲਾ, ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਰਸਕਾਰ; ਪੰਜਾਬ ਸਕੂਲ ਸਿਖਿਆ ਬੋਰਡ ਵਲੋਂ 'ਐਕਸਟ੍ਰਾਔਰਡੀਨੇਰੀ ਅਚੀਵਮੈਂਟ' ਐਵਾਰਡ; 2003 ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਨੈਸ਼ਨਲ ਐਵਾਰਡ; 2002 ਵਿਚ ਜਵੱਦੀ ਟਕਸਾਲ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਐਵਾਰਡ, 2002 ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ ਮੈਰੀਟੋਰੀਅਸ ਵਰਕ ਲਈ ਗੋਲਡ ਮੈਡਲ, 2000 ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਸੋਸਾਇਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਲੋਂ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਰਾਗੀ ਐਵਾਰਡ, 1998 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਸੰਗਮ ਦਿੱਲੀ ਭਾਈ ਸੁਧ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਿੰਘ ਐਵਾਰਡ; 1995 ਵਿਚ ਭਾਈ ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ, ਸਿੰਘ-ਸਭਾ, ਤਹਿਰਾਨ, ਈਰਾਨ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨ ਪੱਤਰ; ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ ਸਿੱਖ ਰੀਲੀਜਨ ਐਂਡ ਕਲਚਰ ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਅਰਦਮਨ ਸਿੰਘ ਬਾਗੜੀਆਂ ਐਵਾਰਡ; 1992 ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨ ਪੱਤਰ; ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਸੁਖਮਨੀ ਸੋਸਾਇਟੀ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਵਲੋਂ ਅਭਿਨੰਦਨ ਪੱਤਰ; ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਟੱਡੀ ਸਰਕਲ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਐਵਾਰਡ; 1989 ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਰਾਗੀ ਐਵਾਰਡ; 1987 ਵਿਚ ਚੀਫ ਖ਼ਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਲੋਂ ਰਾਗੀ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਐਵਾਰਡ; 1985 ਵਿਚ ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ ਗਰਲਜ਼ ਕਾਲਜ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਮੈਰੀਟੋਰੀਅਸ ਸਰਵਿਸਜ਼ ਲਈ ਐਵਾਰਡ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੁਆਰਾ ਫੈਲੋਸ਼ਿਪ ਐਮਰਿਟਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ।

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆ ਗਈਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਮਾਇਆ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਫਰੀਦ ਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤਕ ਪਰਿਪੇਖ, ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ : ਗੁਰਬਾਣੀ ਪਰਿਪੇਖ, ਗੁਰਮਤਿ ਮੀਮਾਂਸਾ, ਦਾਦਾ ਪੋਤਾ, ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ ਅਤੇ ਲੇਖ ਰਚਨਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਦਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਾਂਕ, ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਲਿਕਾ ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ। ਆਪ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਰਚਾਰ ਪਰਸਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਅੱਜ ਮਿਤੀ 18 ਸਤੰਬਰ 2014 ਨੂੰ ਸਵਰਗੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਸਮਾਰੋਹ ਦੇ ਅਵਸਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਸ਼ਿਸ਼ ਮੰਡਲ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਪ ਦੇ ਨਿੱਗਰ ਯੋਗਦਾਨ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤਾਚਾਰੀਆ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਐਵਾਰਡ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਨੂੰ ਅਥਾਹ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

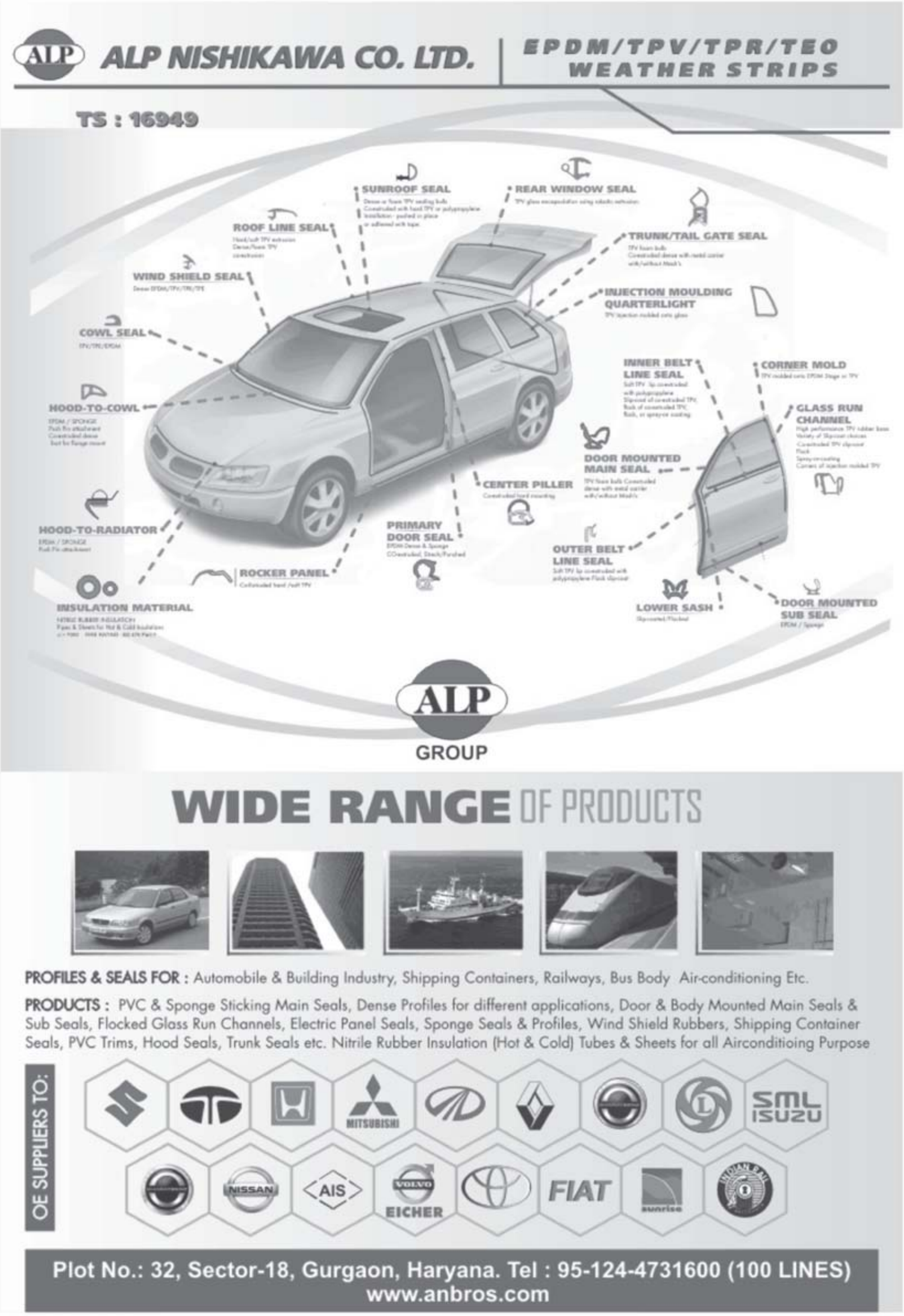
ਡਾ. ਨਵਜੋਤ ਕੌਰ ਕਸੇਲ	ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ
ਡੀਨ	ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਤੇ ਮੁਖੀ
ਫੈਕਲਟੀ ਆਫ ਫਾਈਨ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਕਲਚਰ	ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਚੇਅਰ, ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

****

ਵਲੋਂ : ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਚੇਅਰ, ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਸ਼ਿਸ਼ ਮੰਡਲ

Postal Regd. No. G/CHD /0045/2012-14 RNI Regd. No. 46788/89 ISSN 0972-2335



ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸਥਾਨ

ਇਕਵਾਕ ਸਿੰਘ ਪੱਟੀ

ਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਤਾਲ, ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ
, ਜਿਸਦੀ ਗਵਾਹੀ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ:

'ਗੀਤਮ ਵਦਿਅਮ ਤਥਾ ਨ੍ਰਿਤਯਮ ਯਤਸਤਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਸਠਿਤਮ'

ਨੇਰੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ
ੀ ਚਿਰਾਗ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਬਿਲਕੁੱਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਤਾਲ ਇੱਕ ਚਿਰਾਗ ਦੀ
ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਬਲਾ ਸਾਜ ਇੱਕ ਤਾਲ ਸਾਜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਾਥ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਅਧੂਰਾ

ੀਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।
ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ (ਜੋੜੀ) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ
ਾਂ, ਟਕਸਾਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲਜ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ
ਕਾਸ਼ੀ, ਬਠਿੰਡਾ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਅਕੈਡਮੀ ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ, ਸ਼ਹੀਦ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ
ਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੁੱਢਾ ਜੋਹੜ ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿਖੇ ਤਬਲਾ ਸਿਖਲਾਈ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਦਿਆਲੇ ਚੱਲ
ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ (ਰਜਿ:) ਲੁਧਿਆਣਾ ਵੱਲੋਂ, 20 ਅਪ੍ਰੈਲ 1995 ਤੋਂ ਸਿਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ,
ਰ ਵਿਖੇ ਬਕਾਇਦਾ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਲਾਈ, ਤਿੰਨ ਸਾਲਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਡਿਪਲੋਮਾ ਅਤੇ ਤਬਲੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ
ੇਗੁਲਰ ਕੋਰਸ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਕਈ ਸਿੱਖਿਆ
ਦਕ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੱਥਲੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਲੇਖਕ
001 ਜੁਲਾਈ 2004 ਤੱਕ ਇਸੇ ਕਾਲਜ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਾਸੋਂ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ
ੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭੋਰ ਸੈਦਾਂ, ਕੁਰਕਸ਼ੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਿੱਖ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਕਾਲਜ ਆਪਣੀ
ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦਮਦਮੀ ਟਕਸਾਲ ਵੱਲੋਂ ਵੀ
ਦਿਆਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ (ਹਰਮੋਨੀਅਮ) ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਮੰਨੇ-ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਉਸਤਾਦਾਂ
ਬਲਾ ਸਿੱਖਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ੀਤ ਵਿੱਚ ਤਬਲਾ, ਗਾਇਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਹਿ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿੱਚ
ਨੂੰ ਇੱਕ ਤਾਲ ਸਾਜ ਵੱਜੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪੜਤਾਲ
ਲੇ ਦਾ ਵਾਦਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਬਾਖੂਬੀ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੰਭ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਮੰਗਲਚਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਵਿੱਚ ਭਰਵੇਂ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ

ਕਈ ਵਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹ
ਪੁਰਤਾਨ ਸਮੇਂ
ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ
ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਤਿ
ਜੋ ਤਾਲ ਅਤੇ ਲੈ
ਸਾਹਿਬ, ਅੰਮ੍ਰਿ
ਜਦ ਆਸਾ ਕੀ
ਵਾਦਕ ਹੀ ਕਰ
ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੀ ਕ

ਗੁਰਮਤਿ
ਦੌਰਾਨ ਤਬਲਾ
ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ
ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜ
ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ
ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀ

ਅੱਜ ਕੱਲ
ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ
ਫੈਸਲਾ ਲਿਆ
ਕਮੇਟੀ ਦਾ ਇ
ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ
ਇੱਕ ਤਬਲਾ ਅ

ਤਬਲਾ ਗੁ
ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮਤਿ
ਪੁਸਤਕ ਸੰਗੀ